

АРХИВИРОВАНИЕ МУЛЬТИМОДАЛЬНЫХ
ИСТОЧНИКОВ¹

В статье рассматриваются перспективы архивирования мультимодальных источников (в том числе аудиовидеозаписей, выполняющих служебные функции – в отличие от архивирования обязательных экземпляров фильмов и другой продукции художественного плана). Автор обращается к медиаэстетическому компоненту современной коммуникации с целью обнаружения в самих практиках архивирования мультимодальных источников «ключей» к интерпретации общественной жизни. В качестве примеров рассматривается массовый переход к видеоконференц-формам заседаний во время пандемии, часть регламента защит диссертаций, требующая организации аудиовидеозаписи, а также записи с камер видеонаблюдения во время взрыва метеорита над Челябинском в 2013 году.

Ключевые слова: архив, архивирование, материальный носитель, мультимодальность, медиаэстетика.

Изучение медиаэстетического компонента современной коммуникации показывает, что текстовая информация все заметнее конкурирует с другими формами (модальностями), тяготеющими к гибридизации (например, и текст, и изображение, и звук). Архивирование нетекстовых источников, а также перенос текстовой информации на иные носители, нежели бумага, разрабатывается в архивоведении десятилетиями. Согласно определению основных понятий федерального закона «Об архивном деле в Российской Федерации», «архивный документ – материальный носитель с зафиксированной на нем информацией, который имеет реквизиты, позволяющие его идентифицировать, и подлежит хранению в силу значимости указанных носителя и информации для граждан, общества и государства» [Об архивном деле..., ст. 3]. Под «материальным носителем» может пониматься любой предмет, однако исторически сложилось разделение хранения материальных носителей с нанесенной на них информацией (зона архивной работы) и материальных предметов, имеющих самостоятельную ценность (зона музейной работы). Само по себе такое разделение может рассматриваться как самостоятельная проблема (особенно касается источников текстовой информации, нанесенных на разные материальные объекты). Однако специфика архивной работы предполагает учет институционального происхождения источников, их отнесенности к той или иной формализованной стороне деятельности различных структур общества (и чаще всего – это документы, оформленные как тексты на бумаге).

Ограниченность «бумажного» архива, предопределяемая свойствами самой бумаги, двояка: документы на бумажных носителях ветхи и требуют особых условий хранения и использования, в то же время им необходимо относительно много места, систематизации при отнесении к той или иной описи

¹ Исследование выполнено за счет гранта РНФ № 18-18-00007

и т. п. Недостаток физического пространства архивных хранилищ (как и библиотек) во многом стал причиной инноваций в информационном хранении (в том числе и перехода к цифровым формам).

Жак Деррида, посвящая свое эссе «Болель архива» [Derrida, 1995] вопросам парадоксальности этого института (добавляя, изымая; записывая, стирая) [Автономова, 2011, с. 197], сосредоточен, прежде всего, на «психоаналитической» концепции архивирования. О технической (материальной) проблематизации архива он пишет в трактате «О грамматологии» («...смерть книжной цивилизации, о которой ныне столько говорят и которая проявляется прежде всего в судорожном разбухании библиотек») [Деррида, 2000, с. 123].

Возвращаясь к медиаэстетическим исследованиям, важно отметить, что современное культурное пространство изобилует формами коммуникации, не укладывающимися в привычное понимание текста. В определенном смысле, происходит информационное сгущение и перенасыщение и в области мультимодального обмена (как и в случае «бумажного» обмена, сопровождаемого «судорожным разбуханием библиотек»). Электронные (цифровые) формы активно используются в современных архивных практиках (см. например, обзор проблем в области архивирования кинофотодокументов и перехода к электронным формам хранения [Концепция, 2017]), однако вопрос пространства и надежности хранения остается таким же трудно решаемым, как и в традиционных системах архивохранилищ.

Между тем, помимо собственно «вопроса о технологиях» (в какой форме будет представлена в архиве хранимая информация), требует внимания и «медиаэстетический» вопрос – каким образом частью архива может быть информация о различных доменах ощущений, обретающих в тот или иной период времени социальное и даже историческое значение? Мультимодальные тексты в современном пространстве информационного обмена представляют собой комбинацию вербальных, изобразительных и звуковых данных. Однако медиаэстетический компонент современной коммуникации фиксирует новые тенденции – например, «упаковку» запахов или тактильных ощущений вне вербализационного кода (вместо описания – иные способы репрезентации информации, преимущественно визуализация ощущений). Раз такой обмен «набирает обороты» в массовой (неинституциональной) коммуникации, то ожидаемо социальное расширение пространства использования этих кодов (в том числе и в официальной коммуникации, которая порождает материалы, требующие архивирования). Но, несомненно, основное место в современной мультимодальной коммуникации занимает визуальность.

Приведем пример последнего времени, связанный с массовым переходом множества организаций на дистантную работу во время пандемии COVID-19. Подлежащие архивированию сведения о мероприятиях (напри-

мер, протоколы собраний и заседаний) трансформировались в аудиовидеозаписи таких мероприятий. Разумеется, «вынужденная» видеозапись не становится частью архива сама по себе (отсутствуют законодательное требование такого архивирования и иные способы регламентации, хотя и в судебной, и в деловой практике видеозапись и другие формы фиксации информации «узаконены» давно), однако сама массовость обращения к мультимодальным формам фиксирования коммуникации создает условия для институционализации архивных видеозаписей делового оборота.

Несомненно, историческую значимость «делового видеоархива» трудно переоценить. Можно себе представить, насколько точнее были бы наши представления о прошлом, имея мы в распоряжении видеоархивы заседаний правительств разных стран даже второй половины XIX – начала XX века (не говоря о более далеком прошлом). Поэтому в перспективе «двух-трех столетий вперед» видеоархив деловых практик и институциональных действий мог бы быть источником точного знания о прошлом (впрочем, оставаясь под угрозой «переписывания», как в романе Оруэлла «1984»: «...”таймс 03.12.83 минусминус изложен наказ с. б. упомянуты нелица переписать сквозь навверх до подшивки”... На староязе (обычном английском) это означало примерно следующее: “В номере «Таймс» от 3 декабря 1983 года крайне неудовлетворительно изложен приказ Старшего Брата по стране: упомянуты несуществующие лица. Перепишите полностью и представьте ваш вариант руководству до того, как отправить в архив”.» [Оруэлл, б.г., с. 47]).

Однако и в этом случае сама необходимость создания архива записей (то есть их обязательность, признание их значимости) может рассматриваться как условие возникновения специфического аудиовидеодискурса, не совпадающего ни с «наработками» в области искусства кино или радио, ни с бюрократическими «документальными» процедурами. Мультимодальность здесь подчиняется задаче формирования такого дискурса, «упаковке» его конвенций, а не достижению целей, какие стоят перед ней в области искусства. И в этом случае медиаэстетический компонент требует особых способов расшифровки и пояснения.

Так, например, в п. 29 «Положения о присуждении ученых степеней» в 2016 году Постановлением Правительства РФ от 21.04.2016 N 335 был добавлен следующий абзац: «Аудиовидеозапись заседания диссертационного совета должна в течение всего заседания диссертационного совета фиксировать ход заседания диссертационного совета, в том числе присутствие членов диссертационного совета и оппонентов, участвующих в заседании, выступления на данном заседании соискателя ученой степени, оппонентов (включая оппонентов, участвующих в заседании диссертационного совета в удаленном интерактивном режиме), членов диссертационного совета и других лиц, присутствующих на этом заседании» [О порядке...].

Сама форма такого «фиксирования», как указывал Мишель Фуко, и есть конвенция дискурса, которую и можно «разархивировать» при просмотре такой записи. При этом значение имеет как сама «постановка» записи (то есть собственно медиаэстетические элементы, допустимые в этой «хронике»: само расположение камеры, съемка с одной точки, запись звука с «ambient-ными» шумами и пр.), так и «скрытый смысл» (который, по Фуко, высвобождается в ходе «археологических» изысканий, определенного деконструирования архивной формы): запись должна одновременно подтверждать факт проведения защиты «по правилам» и давать определенную свободу участникам «вне правил». Чтобы понять смысл включения этой нормы (необходимости введения аудиовидеозаписи защиты), следует углубиться в историю присуждения ученых степеней в России (в частности, к скандалу вокруг «фальшивых диссертаций» в одном из московских вузов, см. [Мухаметшина, 2013]). Так, требование фиксировать выступления всех участников с возможностью «распознавания лиц» восходит к случаям, когда все или часть оппонентов, ведущая организация, а иногда даже и сам диссертант просто не присутствовали на защите, а поданные от их лица отзывы были «подделками». Таким образом, возможный видеоархив защит самим фактом своего существования фиксирует не процедуры защиты, а возможность их фальсификаций и борьбу с этой возможностью.

Другой пример видеоархива – записи камер внешнего и внутреннего наблюдения. Стилистика таких записей («плохая» картинка, размытые черно-белые изображения, нередко отсутствие звука, неподвижность камеры) постоянно используется в художественных фильмах как элемент истории. Но возможность попадания таких записей в область архивации открывает перспективы не только «консервирования» самих событий, на таких камерах запечатленных, но и самого способа «надзирания», размещения камер наблюдения в самых разных местах для фиксирования возможных нарушений и нарушителей.

С этой точки зрения интересна подборка видео с камер внутреннего и внешнего наблюдения, представленная в Государственном Историческом музее Южного Урала: на записях запечатлен момент взрыва над городом метеорита 15 февраля 2013 года. Отобраны те кадры, где люди падают от взрывной волны, стекла из окон выбивает, рушатся конструкции. Но для «разархивирования» таких записей важна сама ситуация их установки: в маленьких офисах, коридорах; а внешних камер – на большой высоте, с большим захватом изображения. Создается ощущение тотального контроля и одновременно его незначимости в конкретной ситуации паники и социального шока; но еще важнее выбор, сделанный работниками музея (дополнительная драматизация события, сгущение эмоциональной памяти).

Архив, который (в отличие от музея) не интерпретирует сведения о прошлом, а бережно их сохраняет для будущих интерпретаций, руководствуясь

принципами тщательности и полноты, оказывается средоточием сведений об общественной жизни самими архивируемыми данными – почему именно такие документы создавались и сохранялись. К архиву как ни к чему другому прекрасно подходит определение М. Маклюэна «средство сообщения само есть сообщение». Приближение аудиовидеоархивирования деловых практик открывает новые возможности «считывания» таких сообщений, а также необходимости медиаэстетического подхода к институциональному дискурсу, запечатленному архивом.

Список литературы

Автономова Н. С. О роли словоформ с элементом «архе» в концептуальной системе Жака Деррида // Вестник культурологии. 2011. № 1. С. 185–198.

Деррида Ж. О грамματοлогии ; перевод с французского и вступительная статья Наталии Автономовой. М. : Ad Marginem, 2000.

Концепция развития Российского государственного архива кинофотодокументов на 2017–2026 годы. URL: <http://rgakfd.ru/koncepciya-razvitiya-rossiyskogo-gosudarstvennogo-arhiva-kinofotodokumentov-2017-2026> (дата обращения 14.06.2020).

Копт-Оберштебрик Г., Шунке К. Понятие «архив» между теорией и практикой // Уроки истории – XX век. 17 декабря 2012 (То же на яз. оригинала (нем.): Trajekte, № 34, April 2012, Ss. 16–20). URL: <https://urokiistorii.ru/article/51650> (дата обращения 14.06.2020).

Мухометишина Е. «Фабрика фальшивых диссертаций» лишилась главы // Газета.Ru. 2013. 8 июля. URL: <https://www.dissernet.org/publications/fabrika-dissertacij.htm>.

О порядке присуждения ученых степеней : Постановление Правительства РФ от 24.09.2013 N 842 (ред. от 01.10.2018, с изм. от 26.05.2020; с «Положением о присуждении ученых степеней»). URL : http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_152458/ (дата обращения 14.06.2020).

Об архивном деле в Российской Федерации : Федеральный закон Российской Федерации от 22 октября 2004 г. N 125-ФЗ (ред. от 28 декабря 2017 г.). URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1406/0e9fa1dcbec40a410f73018a04693b1c45100f76/ (дата обращения 14.06.2020).

Оруэлл Д. 1984 и эссе разных лет. М. : Книга по требованию, б.г. URL: https://books.google.ru/books?id=7Dr6AgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (дата обращения 14.06.2020).

Фуко М. Археология знания = L'Archéologie du savoir / Мишель Фуко ; перевод с французского М. Б. Раковой. Санкт-Петербург : Гуманитарная академия, 2020.

Derrida J. Mal d'Archive. Une impression freudienne. Paris : Galilée, 1995.